



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wehikuły czasu : o prozie Jacka Dehnela

Author: Agnieszka Wójtowicz-Zajac

Citation style: Wójtowicz-Zajac Agnieszka. (2016). Wehikuły czasu : o prozie Jacka Dehnela. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych" Cz. 2. (S. 173-199). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Wehikuły czasu O prozie Jacka Dehnela

Agnieszka Wójtowicz-Zajac

Jacek Dehnel dał się poznać jako twórca wszechstronny. Jest poetą, prozaikiem, tłumaczem (między innymi *Wielkiego Gatsby'ego* i poezji Kārlista Vērdiņša oraz Philipa Larkina), malarzem. Twórczość prozatorska tego pisarza uzyskuje przeważnie dobre oceny krytyków, co zaowocowało wieloma prestiżowymi nagrodami literackimi oraz nominacjami do nich. Docenia się przede wszystkim jego elegancki, kunsztowny język, prowadzenie narracji, grę z konwencją i stylistyką¹. Pisarstwu temu zarzuca się jednak powtarzalność, podążanie utartymi ścieżkami, brak zaangażowania w bieżące sprawy, arystokratyczną wizję świata oraz nużący estetyzm².



Jako prozaik debiutował bardzo młodo, mając 19 lat, zbiorem opowiadań *Kolekcja*. Już w młodzieńczym debiucie pisarza widać wyraźny, konsekwentnie

¹ Por. na przykład D. NOWACKI: *Powieść jak ta lala*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 249; K. WALC: *O samotności i innych demonach. Półprywatne notatki z lektury „Rynku w Smyrnie”*. „Fraza” 2008, nr 1–2; D. NOWACKI: *Pożytki z Balzaka*. „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 46; A. SIKORA: *Chodząc po wodzie. „Twórczość”* 2010, nr 6; A. NĘCKA: *Dziedzictwo Saturna*. „artPAPIER” 2011, nr 6. (Przedruk w: TEJŻE: *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku*. Mikołów 2012); K. DUNIN: *Kłamstwa Makryny*. „Krytyka Polityczna”. <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/czytaj-dalej/20141126/dunin-klamstwa-makryny> (dostęp: 27.11.2014).

² Por. na przykład M. CUBER: *Z sercem, bez ducha*. „Nowe Książki” 2006, nr 12; A. BUBNIAK, R. BUBNIAK: *Laleczka smyra laseczką — aż odrzuca (seans w odcinkach)*. „Czas Kultury” 2008, nr 1; K. SZCZUKA: *Balzac project*. „Krytyka Polityczna”. <http://www.krytykapolityczna.pl/Kazimiera-Szczuka/Balzac-project/menu-id-216.html> (dostęp: 18.02.2012); E. SZYBOWICZ: *Comme il faut 2. O prozie i Paszporcie Jacka Dehnela*. „Krytyka Polityczna” 2007–2008, nr 14.

rozwijany w karierze literackiej „pomysł na siebie”. Z czwartej strony okładki *Kolekcji* spogląda na czytelnika młodziśnec w białej kamizelce i spodniach, nonszalancko trzymający ręce w kieszeniach, z odrzuconym w tył kawowym płaszczem (surdutem?). Lekko odstawiona w przód prawa noga obuta w białe trzewiczki. Wypięty jak struna, stoi swobodnie i z pewnością siebie wymalowaną na twarzy. Poza i ubiór jak z dziewiętnastowiecznej fotografii, brakuje jedynie kolumienki, na której można wesprzeć łokieć. Podobnie z zawartością zbioru — krótkie opowiadania o przedmiotach i dandysach, zachowujące atmosferę i manierę fin de siècle’u z odrobiną fantastyki i realizmu magicznego, pełne nostalgii za przeszłością. Oczywiście, w języku i tematyce opowiadań łatwo dostrzec pozę, manierę i osobliwą pretensjonalność (zwłaszcza w kończącym zbiór *Ars moriendi*). O zdjęciu i wizerunku pisze się tu nie bez przyczyny — ekstrawagancki strój połączony z charakterem pisarstwa tworzy wizerunek Jacka Dehnela. Strój i maniera zaprezentowane przy okazji wydania *Kolekcji* staną się znakiem rozpoznawczym pisarza w dalszej karierze i choć autorowi udało się wyzbyć drażniącej pretensjonalności, która cechuje debiutanckie opowiadania, *Kolekcja* stanowi zapowiedź zjawiska literackiego i medialnego, jakim jest Jacek Dehnel.

Twórczości Jacka Dehnela nie można interpretować w oderwaniu od jego wizerunku — stanowią one spójną, nierozzerwalną całość. Strój i poza autora uzupełniają się z tematyką i stylistyką jego powieści i opowiadań. Jacek Dehnel jako produkt literacko-medialny jest rozpoznawalny nie tylko dzięki swojej twórczości, ale też (a może przede wszystkim) ekstrawagancji w ubiorze i stylu bycia. Jednocześnie dziewiętnastowieczna kreacja nie mogłaby funkcjonować bez twórczości literackiej — bo czyż istnieje lepsze zajęcie dla dandysa niż bycie pisarzem? Literatura jest elementem kształtującym wizerunek, a zarazem to wizerunek konstytuuje obecność tej twórczości w szeroko rozumianych mediach. Z tego powodu Dehnela prozaika nie można czytać bez zwrócenia uwagi na Dehnela dandysa.

Pisząc o młodym autorze i próbując wpisać go w szersze tendencje literackie, natrafia się na pewne trudności. Po pierwsze, z konieczności opisuje się jedynie fragment jego twórczości, wycinek „dzieła życia”, co nie daje pewności w kwestii trafności opinii. Po drugie, problematyczne staje się pisanie o literaturze najnowszej w kategoriach historycznoliterackich pokoleń. Jak pisze Agnieszka Nęcka, „za każdym razem będzie to tworzenie, opartych nade wszystko na intuicjach, kolejnych iluzji”³. Część utworów jest zawieszona w swoistym bezczasie, jak opowiadania z debiutanckiej *Kolekcji* lub *Rynku w Smyrnie* (powstałe, jak deklaruje autor, w tym samym czasie, choć drugi tom wydany został już po sukcesie *Lali*). Akcja *Balzakianów* jest osa-

³ A. NĘCKA: *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2010, s. 8.

dzona w Warszawie z początku XXI wieku, jednak aby pisać o czasach sobie współczesnych, autor w samym tytule przywołuje cykl Honoré de Balzaca, czyniąc go patronem i swego rodzaju inspiratorem czterech minipowieści. Inny ważny temat twórczości Dehnela stanowią przedmioty i ich historie. W *Lali*, *Fotoplastikonie* czy *Kolekcji* stają one nie tylko pamiątkami i świadkami upływu czasu, ale też nosicielami historii i pamięci. Sama pamięć i historia (głównie jako wspomnienia jednostki) oraz dzieje rodziny są tematami zasilającymi prozę Dehnela. Także w obszarze tematów poruszanych w twórczości pisarz sytuuje się poza aktualnymi modami. I taki właśnie typ bohatera często kreuje — oderwanego od rzeczywistości, poruszającego się w odrealnionym świecie sztuki, przedmiotów i pamięci.

Dominantą stylistyczną zarówno w wizerunku, jak i w twórczości Dehnela jest szeroko rozumiana dziewiętnastowieczność w kilku aspektach. Przede wszystkim istotne wydają się tradycje dandyzmu. Należy zacząć od stroju pisarza (z którego jest chyba najbardziej znany) — surduta, laski, kamizelki, zawsze nienagannych i starannie dobranych, oraz przybieranej pozy (nie tylko na fotografiach). Dandyzm nie jest jednak tylko ubiorem — to bowiem cały zespół cech, styl życia, któremu wyraz autor daje w swoich felietonach drukowanych na łamach „Polityki”, ale też w twórczości prozatorskiej, kreując specyficzny typ bohatera literackiego, wytwornego odmieńca, będącego swego rodzaju *porte-parole* autora. Kolejnym elementem rodem z XIX wieku jest dworek szlachecki, z którym łączy się nostalgia i tęsknota za utraconymi dobrami, a także za „dawnym porządkiem świata” *belle époque*. To, co z dworku pozostało, to przedmioty, resztki zastawy i sztućców, jakieś drobiazgi, będące niejednokrotnie głównymi bohaterami narracji. Dla tej twórczości równie ważny jest problem rodziny, może raczej — rodu i jego historii, przekazywanej prywatnie, która w toku narracji zmienia się w legendę lub sagę. Nad prozą Dehnela unosi się też duch moderny, szczególnie zaś jej poczucie schyłkowości, postawa artystowska i ranga sztuki w życiu człowieka. W całej twórczości prozatorskiej można wyczuć nostalgię za minionym, za „złotym wiekiem” zarówno dla rodziny, jak i twórczości, za dawnymi formami życia. Stąd anachronizm tej prozy. Wiek XIX z jego literaturą, sztuką, a przede wszystkim ze stylem i z formami życia, przechowanymi w przedmiotach i opowieściach, i tęsknotą za nimi są głównym składnikiem oraz tematem pisarstwa Jacka Dehnela. I choć dwie ostatnie powieści tego autora: *Saturn*. *Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* oraz *Matka Makryna*, zdają się zwiastować nowy kierunek w twórczości tego pisarza, nie zrywają z dawną stylistyką i tematyką, ponieważ akcja obydwu toczy się w XIX wieku. Przyнося jednak pewną zmianę optyki i pokazują ambiwalentny stosunek do „złotego XIX wieku”, skupiając się na ciemnych stronach tej epoki.

Szeroko rozumiana „dziewiętnastowieczność” jest najbardziej charakterystycznym elementem pisarstwa i wizerunku Jacka Dehnela. Pod poję-

ciem dziewiętnastowieczności rozumiem zespół cech, zarówno twórczości, jak i ubioru oraz zachowania pisarza, powszechnie i potocznie kojarzonych z atmosferą, estetyką, z kulturą i ze sztuką „wieku pary i elektryczności”. Jak pisze Krzysztof Uniłowski,

Co prawda *Lala* przywoływała raczej tradycję „wysokiego modernizmu”, a nie realizmu krytycznego, jednak już w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, głównie za sprawą prozy Stefana Chwina i Pawła Huellego, obie tradycje uznano za komplementarne i wymienne. Klasyczne dzieła realistów i pierwszego pokolenia modernistów zdawały się ewokować zarówno złoty wiek mieszczaństwa, jak też złoty wiek literatury, kiedy to autorytet pisarza wydawał się bezsporny. [...] Okres wcześniejszy [XIX wiek — A.W.Z.] jawił się jako sielski etap wyidealizowanej współpracy artystów, uczonych, społeczników i biznesmenów⁴.

Zainteresowanie (czy może bardziej: „zanurzenie”) Dehnela w dawno minionym świecie przejawia się na wielu płaszczyznach. W opowiadaniach i powieściach pisarza przybierze formę odwołania do atmosfery, elementu narracji (na przykład *Lala*, *Fotoplastikon* oparty na fotografiach) lub nawiązania na płaszczyźnie literackiej (na przykład dialog czy powtórzenie tradycji powieści XIX wieku, rozwiązań estetyczno-literackich modernizmu). W wizerunku medialnym elementy dawno minionego stulecia będą obecne przede wszystkim w fotografiach autora oraz w jego felietonistyce, w której pisarz ma możliwość kreowania wyobrażeń czytelników o sobie.



W pierwszym zbiorze opowiadań, w *Kolekcji*, wyczuwalne jest przede wszystkim nawiązanie do tradycji literatury schyłku XIX i początku XX wieku. W *Pudełku Hoogstratena*, przy licznych popisach erudycyjnych dotyczących historii malarstwa, z którą zapoznaje się główny bohater Henri, jesteśmy świadkami „akcji decywilizacyjnej”.

W miejsce fantazyjnych dziewiętnastowiecznych pałacików, otoczonych malowniczymi ogródkami [...], wyrosły budynki szare i monotonne, zupełnie pozbawione jakiegokolwiek wyrazu. Wieżyczki, ozdobne szczyty, kurki na dachach, chorągiewki, tralki, okna, okieneczka, balkoniki, parapety, altanki, stawy, nisze, ryzality, oedicule, kolumny, ganki, werandy, chińskie pawilony i japońskie mostki, fryzy, sgrafitta i mozaiki zamieniły się w ciąg jednobarwnych okien, przedzielonych prostokątnymi pilastrami. [...] I do tego wyłącznie ze zbrojnego beto-

⁴ K. UNIŁOWSKI: *Patyna, a nie moda. Kulturowa wartość literatury najnowszej*. W: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Red. S. BURYŁA, L. GĄSOWSKA, D. OSSOWSKA. Kraków 2011, s. 208–209.

nu. Żadne marmury, piaskowce, nawet cegły — tylko beton i beton. W środku jeszcze ponoć linoleum i lastriko⁵.

Bardzo obszerne wyliczenia są bodaj najczęściej stosowanym w *Kolekcji* środkiem stylistycznym. W nowym świecie bez sztuki zawiązuje się grupa oporu — ostatni dekadenci wraz z wierną służbą. Przy okazji opisu rezydencji niedobitków z wyższych sfer autor prezentuje wizję świata rodem z wieku XIX:

Zastanawiał się, skąd brali służbę w tych czasach. Przyszło mu do głowy, że dyżurują na zmianę, będąc przez pół tygodnia panami, a przez drugie pół sługami, ale twarze, **twarze o niezmiennym wyrazie lokajskim**, sugerowały coś innego. I rzeczywiście, podobnie jak pozostała jeszcze na świecie grupa panów, **będących panami** nie z przyzwyczajenia czy dla wygody, ale **z instynktownej, biologicznej wręcz konieczności**, tak ostało się wcale sporo lokajów z powołania, **lokajów, którzy nie potrafili i nie chcieli robić niczego innego**. [...] Byli wśród nich odźwierni, majordomusi, pokojówki, kucharze i ochmistrzynie, całe zastępy **zgłodniałej służenia służby**⁶.

Podkreślone fragmenty tekstu świadczą o szczególnej, niedemokratycznej wizji społeczeństwa, w jakim toczy się życie młodego pisarza. Patrząc na zawartość całego zbioru oraz pozę autora, trudno dopatrywać się w przytoczonym akapicie ironii. Choć w późniejszych tekstach gloryfikacja lepiej urodzonych będzie wyrażana bardziej subtelnie (na przykład przez wybierane dla postaci literackich nazwiska, ich opisy i charakterystyki itd.), to podobny podział społeczny utrzymuje się w twórczości laureata Paszportu „Polityki” (2006) dość długo. Klasa panów, niejednokrotnie wybitnie utalentowana, z predylekcją do tworzenia środowisk artystycznych, po prostu wymaga służby, której jedynym powołaniem jest kompleksowa obsługa uprzywilejowanych. Ostatni miłośnicy sztuki w opowiadaniu *Pudełko Hoogstratena* prezentują się następująco:

[...] limfatyczne malarki, awangardowi kompozytorzy i sfrustrowani poeci, którzy bezskutecznie usiłowali, po pierwsze, znaleźć uzasadnienie dla swoich dzieł, a po drugie, możliwie jak najszybciej zarazić się gruźlicą [...]. Gdzieś tam migają sylwetki zamonoklowanych dyrektorów holdingów naftowych o wypasionych brzuszku, ściśniętych frakową kamizelką, albo siwych hrabin o obwisłych policzkach i szyjach ugiętych pod ciężarem wspaniałych koli⁷.

⁵ J. DEHNEL: *Pudełko Hoogstratena*. W: TEGOŻ: *Kolekcja*. Gdańsk 1999, s. 36.

⁶ Tamże, s. 41. Podkr. — A.W.Z.

⁷ Tamże, s. 42.

Opis ten, pomijając słowo „holding” (lub zamieniając je na „spółkę” bądź „trust”), mógłby bez większych zmian stylistycznych odnosić się do towarzystwa zebranego w kawiarni bohemy artystycznej Paryża lub Krakowa pod koniec XIX wieku. Spotykają się tu różnej rangi artyści oraz przemysłowcy i bogacze pragnący wieść kolorowe życie artystycznego światka (jak pisze Stanisław Wasylewski, „za efektownych »cyganów« bowiem przebierali się snobi, poszukujący nowych dreszczyków, panicze Paryża, Rzymu, Wiednia, zawsze gotowi do każdej fanfaronady”⁸), którzy czują zbliżający się kres sztuki i kultury. Towarzystwo bawi się w salach ozdobionych najwybitniejszymi dziełami sztuki (co daje okazję do kolejnych popisów erudycyjnych autora), umeblowanych najwykwintniejszymi meblami, z mnóstwem bibelotów w stylu „inkunabułów, iluminowanych graduałów oraz autografów powieści i wierszy”⁹. Po wielkim balu siedziba dekadentów, bezbronnych w obliczu radykalizujących się działań frakcji decywilizacyjnej, zostaje podpalona:

[...] nagły huk zmusił go do odwrócenia się i popatrzenia na barokową fasadę pałacu d’Orleansów — płomienie sięgały trzeciego piętra i oplatały budowlę gęstą siecią złocistych języków. Widać było przez rozświetlone okna, jak wielkie żyrandole urywają się z lin i spadają z hukiem na posadzkę, jak żar topi szyby i żelazne balustrady [...]. Strzępki płócien, gobelinów i rękopisów wirowały w salach jak roje czarnych motyli, i wydostawszy się na zewnątrz, osiadały na murach wznoszonych wokół burych pawilonów. Gdziekolwiek migwały sylwetki ludzi — ludzi, z którymi przed chwilą rozmawiał — z tej odległości małych i czarnych na tle białego niemal ognia. Niektórzy wciąż trzymali w dłoniach pochodnie, którymi podpalili rezydencję, inni stali w oknach z opuszczonymi ramionami i smakowali woń palonego ciała¹⁰.

W głównym bohaterze, którego oczami oglądamy pożogę, widok ten nie budzi gwałtownych emocji. Pozostaje jedynie charakterystyczna dla dekadentów melancholia: „I Henri poczuł nagle — jak wiele lat temu, gdy wyjeżdżał z rodzicami na wieś — ten sam smutek, pomieszany z zachwytem nad naturą, kiedy gałąź jabłoni, zbyt ciężka od owoców, łamała się z cichym trzaskiem skargi i spadała w wysoką trawę”¹¹. W zamykającym zbiór opowiadaniu, *Ars moriendi*, poznajemy kolejny typ bohatera zaczerpnięty z literatury modernistycznej. Jest nim nieuleczalnie chory młodzieniec, żyjący z piętnem śmierci, świadomy swego odchodzenia. W absolutnym centrum znajduje się bohater-

⁸ S. WASYLEWSKI: *Życie polskie w XIX wieku*. Warszawa 2008, s. 279.

⁹ J. DEHNEL: *Kolekcja...*, s. 46.

¹⁰ Tamże, s. 49.

¹¹ Tamże.

-narrator, co dodatkowo podkreśla pierwszoosobowa narracja. Niestety, choroba nie spełnia oczekiwań młodzieńca:

Przyznam, że umieram nie wskutek mojego wyboru, ale z mocy choroby, która mnie trawi od zawsze, choroby tak pospolitej, wręcz wulgarnej, że wstydzę się wymieniać jej nazwę. Wolałbym być ofiarą jakiegoś „zespołu” z dopisanym nazwiskiem lub dwoma, najlepiej brzmiącymi z francuska, by za każdym razem móc się popisać przed wzruszoną publicznością malowniczym gryswaniem. Jestem przekonany, że sprawiałaby mi przyjemność długotrwała agonია pośród miękko wymawianych dyftongów i gardłowego „r”, przeciąganego dla samej przyjemności delikatnego łaskotania podniebienia. Niestety, choroba moja odarta jest z wszelkiej malowniczości; nie smakuje orientalnymi wysypkami ani pęczniejącymi w tropikalnym upale wrzodami [...]. Może na nią zapaść każda sklepowa, robotnica z fabryki ołówków czy księgowy w przetwórnym ryb. Żeby choć, jak podagra, wymagała solidnego odżywiania, żeby choć naprzykrzała się lordom z dawno ściemniałych portretów — nic z tego¹².

W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę świadomość możliwości tworzenia wizerunku przez „odpowiednio dobrane schorzenie”. Wszak mógłby to być ładnie brzmiący „zespół” lub choćby podagra, na którą cierpieli lordowie. Wtedy byłyby wyczuwalne łączność, pokrewieństwo z arystokracją, przynależność klasowa, jak na przykład w przypadku gruźlicy, która stała się „chorobą zawodową” artystów i arystokratów. Niestety, na tę samą chorobę może zapaść „sklepowa, robotnica z fabryki ołówków czy księgowy w przetwórnym ryb”, co znacznie obniża rangę schorzenia i może sugerować jakiegokolwiek pokrewieństwo z istotami niższego rzędu. Warto również podkreślić, że dobór zawodów oraz ich nazwanie nie są przypadkowe. Wszak nie jest to „ekspedientka” albo „sprzedawczyni” lub bardziej współcześnie „asystentka sprzedaży”, ale nacechowana pejoratywnie „sklepowa”. Podobnie z księgowym — nie jest to prawdziwy księgowy, przedstawiciel poważanego zawodu, na przykład w biurze rachunkowym, bo tam praca być może nie jest frapująca, ale znacznie bardziej prestiżowa niż „księgowy w przetwórnym ryb”. Choroba, na którą mogą zapaść zwykli ludzie, wykonujący codzienne lub nawet ordynarne zawody, nie może zadowolić aspirującego dekadenta. Postanawia więc chorować „z rzadką maestrią”¹³, ponieważ zwykłe umieranie — z jego nieodłącznymi elementami: „ślimaczeniem się w kataplazmach, kroplówkach i testamentach”, płkanie i przymuszanie do płaczu rodziny¹⁴ — jest „najgor-

¹² J. DEHNEL: *Ars moriendi*. W: TEGOŻ: *Kolekcja...*, s. 52–53.

¹³ Tamże, s. 53.

¹⁴ Tamże, s. 54.

szym brakiem gustu”¹⁵. Eleganckie umieranie to cecha arystokratyczna. Do tego choroba wymusiła na bohaterze pewne zachowania, jak na przykład wyprostowaną postawę z uniesionym podbródkiem, wobec czego często jest uznawany za „człowieka nieprzystępnego i chorobliwie dumnego”¹⁶. Poza chorobą i przynależnością do „sfery” charakteryzuje bohatera poczucie absolutnej wyjątkowości i górowania nad towarzystwem — „to raczej złota młodzię należy do mnie [...]. Stąd też grono moich znajomych i nieudolnych epigonów zawsze było spore i nie mogę narzekać na samotność”¹⁷. Taka postawa charakteryzowała twórców epoki modernizmu, przekonanych o wyższości artysty nad resztą społeczeństwa oraz resztą klasy, do której należał, a która nie miała predyspozycji do bycia człowiekiem sztuki. Poza brylowaniem na salonach bohater zajmuje się „tworzeniem kolekcji wyjętych i przeżytych już dawno godzin”¹⁸. Postawę bohatera *Ars moriendi*, poza cechami znamionnymi dla modernistycznego poety, można skojarzyć z postawą dziewiętnastowiecznego dandysa, zajętego głównie oszałamianiem sobą towarzystwa salonowego oraz kształtowaniem swojego życia i swojej osoby na podobieństwo dzieła sztuki. Chorowanie i powolne umieranie w stylu *dandy* jest nie tylko kreacją własnego wizerunku, ale także próbą wpisania się w obecną w całym zbiorze kulturową formację, chylącą się ku powolnemu upadkowi. Jednostkowy los bohatera-narratora zdaje się symetryczny z losami kultury XIX stulecia. W pozostałych opowiadaniach z *Kolekcji* elementy zaczerpnięte z literatury XIX wieku są mniej widoczne. Zawierają się głównie w opisach i wyliczeniach przedmiotów oraz w „poszukiwaniu straconego czasu”, aby odwołać się do cyklu Marcela Prousta, który tkwi gdzieś w podświadomości, niejako „pod skórą” zebranych w tym tomie opowiadań. Jak sam autor pisze o swoim debiucie na czwartej stronie okładki, jest to książka o

odnajdowaniu rzeczy, które dawno mieliśmy za utracone bezpowrotnie, i o traceniu tych, których istnienia byliśmy najpewniejsi. O tym, że należy uważać, co się kolekcjonuje, a także o tym, czego kolekcją jesteśmy sami przez się. O tropieniu zapodrzianych godzin, o gubieniu zbędnych członków, o nieuniknionym najeździe barbarzyńców¹⁹.

W odautorskim komentarzu podkreślone zostało tracenie i odzyskiwanie przedmiotów, ale też czasu. Jacek Dehnel twierdzi, że jesteśmy „kolekcją sami przez się”. Ten zwrot akcentuje jego przywiązanie do tradycji oraz świadome budowanie własnej osobowości twórczej z elementów pozostałych po minio-

¹⁵ Tamże, s. 54–55.

¹⁶ Tamże, s. 55.

¹⁷ Tamże, s. 56.

¹⁸ Tamże, s. 57.

¹⁹ J. DEHNEŁ: *Kolekcja...*, czwarta strona okładki.

nych czasach. „Nieunikniony najazd barbarzyńców” jest wyrazem przeczuwanej zagłady, dekadencej schyłkowości, która jak u kresu XIX wieku żywi się obrazami minionej świetności chyłcej się powoli ku upadkowi. *Fin de siècle* łączy się z celebracją sztuki, dekadentyzmem i dandyzmem, w efekcie dając anachroniczne, modernistyczne z ducha opowiadania. Nie bez znaczenia jest tu rok wydania zbioru — 1999, przełom wieków; stąd sięganie do literatury sprzed stulecia.



Opowiadania włączone do zbioru zatytułowanego *Rynek w Smyrnie* są utrzymane w podobnej stylistyce jak te tworzące *Kolekcję*. Jak deklaruje autor, pochodzą z niewiele późniejszego okresu, z lat 1999–2002, czyli powstały tuż po debiucie prozatorskim, a przed wydaniem *Lali*. To, co odróżnia późniejsze opowiadania, to subtelniejsze nawiązywanie do tradycji dziewiętnastowiecznych. Niezmienny pozostaje przede wszystkim język tej prozy — okrągłe, wielokrotnie złożone zdania, mnogość wyliczeń, barwne porównania, szczególne upodobanie do skomplikowanych, rzadkich słów i nazw. Akcja pierwszego opowiadania, *Patrząc na Stromboli*, toczy się we współczesności, jednak osadzona jest w tradycji dziewiętnastowiecznej prozy. Młoda para odbywa romantyczną podróż po „starej Europie”. Kontynuując zwyczaje arystokracji z Północy, odwiedza miasta włoskie, zwiedza galerie i podziwia zachody słońca. Opowiadanie przesycane jest tęsknotą za minionym czasem, tchnie nostalgią i smutkiem.

A potem była noc — i była bardzo. Zstępowaliśmy na plażę między nimfami i delfinami w rozsypce — schody skręcały raz w lewo, raz w prawo, serpentynami, od czasu do czasu rozszerzając się w otoczony kamienną balustradą balkonik, z którego turyści spoglądali na morze i pstrykali sobie pamiątkowe zdjęcia. Ale o tej porze było tu zupełnie pusto, wiatr targał po żwirze torby po chipsach i plastikowe kubki, a rzeźby w samotności oddawały się erozji.

U podnóża skały objęliśmy się ciasniej i tak zanurzaliśmy się w słodkiej jak lukrecja perspektywie nadchodzącego snu²⁰.

Przytoczony opis został skonstruowany w taki sposób, aby oddawać postępujący rozkład i zbliżający się kres. „A potem była noc”, „w słodkiej jak lukrecja perspektywie nadchodzącego snu”, „w rozsypce”, „zstępowaliśmy”, „zanurzaliśmy się”, „w samotności oddawały się erozji”, „było tu zupełnie pusto” — te zwroty wplatają w pozornie niewinny opis zejścia schodami

²⁰ J. DEHNEL: *Patrząc na Stromboli*. W: TEGOŻ: *Rynek w Smyrnie*. Warszawa 2007, s. 21–22.

w dół ku plaży elementy powolnego rozpadu, następującego niepostrzeżenie („zanurzaliśmy się”, schody wijące się serpentynami). Miejsca, gdzie jeszcze niedawno byli turyści, są już opustoszałe. Opisom krajobrazów towarzyszy nostalgiczny smutek, obserwacja powolnego obumierania. Podobnie dzieje się z miłością bohaterów, która umiera na skutek wizyty w mieście skażonym samotnością. Choć wiele elementów świadczy o współczesności (paczki po chipsach, kemping, aparaty fotograficzne itd.), to opowiadanie jest „z ducha” dziewiętnastowieczne, dekadensko melancholijne, akcentujące schyłkowość przedstawionego świata oraz uczucia łączącego bohaterów. Konstancja, bohaterka tytułowego *Rynku w Smyrnie*, choć jest córką współczesnych nowobogackich, ma „smak i styl” nakazujący jej ubierać się zgodnie z modą obowiązującą przynajmniej sto lat temu. Pretenduje również do bycia artystką, choć forma sztuki, jaką wybiera (fotografia), jest już bardziej współczesna. Jej egzaltacja, pęd do życia bohemy, kreowanie się na szczególnie uzdolnioną „arystokratkę ducha”, będącą ponad społecznością, są typowymi elementami kreacji bohaterów modernistycznych, podobnie jak w przypadku bohatera omawianego już *Ars moriendi*.

Dla literatury schyłku XIX wieku ważnym tematem była szczególna rola sztuki, jej celebrowanie oraz niekwestionowane ranga i wartość. Kolejne opowiadania — *Olaf Farbiarczyk* i *Die Schöpfung* — są poświęcone właśnie sztuce. Pierwsze, żartobliwe, jest historią byłego księdza, malarza pokojowego, który swoim czarem niedostępnego ekskleryka oraz malowanymi na ścianach wątpliwej sławy przybytków freskami uwodzi kolejne lokatorki (i lokatorów) tychże domów rozkoszy. Temat sztuki poważniej został ujęty w *Die Schöpfung*. Trwająca właśnie II wojna światowa skłania do wspomniania dawnego, przedwojennego świata filharmonii i opery, miejsca wysokiej kultury, mającego posmak dawności, do którego należał główny bohater, klarnecista o żydowskim pochodzeniu. Ukrywając się w czasie wojny, słyszy śpiew „czystej rasowo” Greta Bitterlich.

Śpiewała, stojąc z przodu sceny, wysoka, zgrabna, anielsko piękna, aryjska jak z obrazka, płowo-chabrowa, a głos wypełniał ją jak płynne złoto i uchodził z ust kolejnymi falami [...]. Śpiewała i wydawało się, że nie tylko ona jaśnieje nadprzyrodzonym blaskiem, łopoce migotliwymi skrzydłami, nie tylko ona uniesie się zaraz w powietrze, zmieniając okalający ją warkocz w aureolę, ale wraz z nią mały, gruby tenor i wysoki, chudy bas nabiorą anielskich cech [...]. Śpiewała, śpiewała *Der Herr ist gross* i, doprawdy, nie wiadomo było, o jakiego Pana chodzi, choć nie, on wiedział, Michael wiedział, chodziło o czarnowłosego Boga o marsowym czole, który stracił dawne słońca i księżycy, nasypał tłuczonego szkła w kryształowe sfery, obalił słupy podtrzymujące firmament i oto stwarza nowy ład [...] otoczony chórami jasnowłosych, muskularnych aniołów [...], wyprowadza z nicości zupełnie inną rasę,

rasę ludzi doskonałych, takich jak Greta Bitterlich, ludzi o błękitnych oczach, wyprostowanych szyjach, jędrnych, opalonych ciałach²¹.

Doskonałość śpiewu, doskonałość samej sztuki przywodzi Michaela Wunderera do przekonania, że rzeczywiście istnieje rasa doskonalszych ludzi, Aryjczyków, takich jak Greta, którzy muszą zniszczyć stary świat, ponieważ „z tamtym słońcem, księżycem, zwierzętami, Żydami i klarnetami był ułomny”²². Zachwycony pięknem śpiewu i obrazem świata, jaki przez głos śpiewaczki został stworzony, nie chce zakłócać jego doskonałości i odbiera sobie życie. Zderzenie z absolutem doskonałej sztuki utwierdza go w przekonaniu, że skoro jest niezdolny do podobnej twórczości, to kala swoją obecnością świat ludzi doskonalszych. Opowiadania z drugiego zbioru Jacka Dehnela kontynuują dziewiętnastowieczną stylistykę, autor sięga po wątki i motywy popularne na przełomie stuleci i osadza je w późniejszych kontekstach, aby sprawdzić ich aktualność oraz możliwość funkcjonowania. Wplatając tradycje modernistyczne²³ w fabuły osadzone we współczesności, podkreśla swój związek z tradycją XIX wieku. Jednocześnie nieprzypadkowy jest wybór miejsca w tytule zbioru — wielki pożar w Smyrnie (obecnie: Izmir) zakończył wojnę grecko-turecką (1919—1922) i skutkował deportacją bądź wymordowaniem chrześcijan (Greków, Ormian, Francuzów zamieszkujących Smyrnę). Oznaczał więc kres hegemonii kultury europejskiej, do której odwołuje się Dehnel w innych opowiadaniach z tego oraz wcześniejszego tomu.



Lala, powieść uważana za właściwy debiut prozatorski autora znanego dotychczas głównie z twórczości poetyckiej, była najszerzej komentowaną książką Jacka Dehnela, i to głównie z nią do dziś kojarzy się jego nazwisko. Wzbudzała duże oczekiwania krytyki wobec młodego pisarza, lecz Dehnel, konsekwentnie realizując swój pomysł na literaturę, nie realizował postulatów krytyków w kolejnych dziełach. Główna bohaterka powieści Lala Biennecka, babcia narratora Jacka, który może być utożsamiany z autorem²⁴, jest niekwestionowaną mistrzynią narracji. Poznajemy życie jej rodziny oraz jej własne fragmentarycznie, w urywanych anegdotach, tak jak były one przekazywane wnukom. Oderwane fragmenty łączą się w spójną opowieść, część dziedzictwa rodziny przekazanego nie tylko w słowach, ale też w ocalałych przedmiotach. Rzeczy, miejsca oraz ich historie są częścią „pamięci dzie-

²¹ J. DEHNEL: *Die Schöpfung*. W: TEGOŻ: *Rynek w Smyrnie...*, s. 166—167.

²² Tamże, s. 167.

²³ Modernizm rozumiem tu wąsko, jako tendencje w literaturze i sztuce pod koniec XIX i na początku XX wieku.

²⁴ Por. wywiady, zbieżność wątków i podobieństwo w kreacji narratora *Lali* i *Biokonwenansów*, *Pygmaliona* (*Kolekcja*), *Filcu* (*Rynek w Smyrnie*), *Tońci Zarębskiej* (*Balzakiana*).

dziczonej”, przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Ważnym dla rodziny domem i głównym miejscem akcji jest rodzinny dworek w Lisowie, który utracili. Początkowo Lisów to dla Jacka słuchającego opowieści babci tylko nieokreślona przestrzeń, szkic nakreślony przez Lale. Z czasem dla słuchacza rodowych anegdot dworek rodzinny staje się rzeczywistą przestrzenią, a nie tylko szkicem i paroma meblami. Dzieje się to za sprawą przedmiotów, które budzą w nim nowe emocje: „[...] zagmatwanie, niejasne uczucie, które w plamach cętkowanego światła skłębiły się w nagle w mojej dziecięcej duszy, która – podszeptowały mi to nieśmiało – okazała się duszą panicza?”²⁵. Z chwilą przebudzenia „panicz” odkrywa przestrzeń dworu i utraconego majątku w resztkach dworcowych przedmiotów: kawałku naszyjnika z ametystów, dziewiętnastowiecznych nutach, „solniczkach, łyżeczkach, wachlarzach”²⁶, aż po resztki serwisu prababki:

Oczom moim ukazała się scena opadnięcia wód po potopie. W ciemnych otchłaniach najwyższej półki szafy leżały jeden na drugim białe, wzdęte ciała talerzy, waz i sosjerek; na bladej skórze rysowały się różnobarwne żyłkowania spękań i ornamentów.

— To? To jest z serwisu babci. Angielskiego. Na dwadzieścia cztery osoby, dziewiętnastowieczny fajans. Ręcznie malowany. Enkawudzista jakoś go nie zabrał, ale sporo się wytłukło, o widzisz, sosjerka bez ucha, a tu obite... [...]

Jeśli istnieje życie pośmiertne przedmiotów, ich dusze istniały teraz najpewniej w jakimś innym świecie, gdzie nieustannie, *da capo al fine* przeżywały lata swej kijowskiej, morawickiej i lisowskiej przeszłości²⁷.

Przedmioty, choćby najbardziej zniszczone i нефunkcjonalne, pełnią funkcję nie tylko pamiątki, ale też swego rodzaju przymierza między pokoleniami. Świadczą o niegdysiejszym statusie rodziny, opowiadają jej historię, wiążą się z nimi konkretne wydarzenia. Mają swoje „pośmiertne życie”, w którym ich świetność z czasów kolejnych rodowych siedzib nie blaknie. Opowieści o Lisowie połączone z ocalałymi przedmiotami dają wrażenie przeniesienia w czasie i przestrzeni. Dworek ożywa w świadomości Jacka, który swój stan w trakcie słuchania historii Lali charakteryzuje następująco: „Tymczasem ja tkwię sobie w jakiejś idyllicznej otoczce, jak w chmurze wzbitego w powietrze złotego pyłu — zupełnie, jakbym siedział w oknie dworu w Lisowie, w oknie zdecydowanie nieistniejącym, oparty łokciami o wyslizgany parapet”²⁸. Słuchacz babcinyh historii tak mocno utożsamia

²⁵ J. DEHNEL: *Lala*. Warszawa 2006, s. 62.

²⁶ Tamże, s. 64.

²⁷ Tamże, s. 65.

²⁸ Tamże, s. 124.

się z miejscem będącym przedmiotem opowieści, że zostaje przeniesiony niemalże fizycznie w jego przestrzeń, odczuwa jego istnienie. Następuje pełne utożsamienie się z historią rodziny i rodowej siedziby. Do tego stopnia, że nawyki zbieractwa i kolekcjonowania, praktykowane w dworach, współcześni bohaterowie *Lali* przenoszą do swoich mieszkań metrażowo bliższych realiom XX i XXI wieku.

— U babci zawsze był potworny bardak i mnóstwo durnostojek; i w Siedlcach, i w Białymstoku, i w Oliwie. Bo tak było w Lisowie, a kiedyś w Kijowie.

— Coś w tym jest. [...] Zresztą w Warszawie mam przecież to samo. Radek mówi, że moja kolekcja osobliwości jest ekspansywna. A Wiktor się zżyma, że zamiast raz od wielkiego dzwonu kupić sobie na starociach coś cennego i odremontować jak się patrzy, ja wolę znosić do domu wszystkie te ułamki, resztki i graty. Mogę im powiedzieć, że tak jest, bo tak było na Morenie, w Oliwie, Białymstoku, w Siedlcach, w Kielcach, w Lisowie, w Morawicy i w Kijowie. Jak w biblijnym spisie patriarchów²⁹.

Tradycje domowe są nieustannie kontynuowane, przekazywane z pokolenia na pokolenie. Narratora uwodzi magia wyszperanych „na starociach” przedmiotów, które zbiera, bo tak robiło się w rodzinie od zawsze. Jednocześnie wiele przedmiotów, w których zapisana była historia Lisowa, utraciono. Poczucie straty nigdy niewidzianych przedmiotów towarzyszy Jackowi — „liczę to, co sam straciłem, co mogę stracić, co stracę”³⁰. Lisowski dwór zostaje również „przeniesiony” do gdańskiej Oliwy, ostatniego mieszkania babci Lali, a wokół nowego domu — zostaje „wskrzyszona reszłka lisowskiego ogrodu”³¹. Dwór stopniowo materializuje się w świecie narratora, od abstrakcyjnych kreśleń aż po „wskrzyszanie”.

Drugim, równorzędnym wątkiem *Lali* jest odchodzenie. Stopniowo babcia, królowa opowieści i absolutna władczyni pamięci, odchodzi ze swojego królestwa słowa. Traci pamięć, starzeje się, myli historie, mieszają jej się plany, osoby, zaczyna wymagać stałej opieki. Autor nie ukrywa tego, co „brzydkie” w starości, co wiąże się z odchodzeniem. Porządek idyllicznej i humorystycznej anegdoty zostaje zaburzony opisem bardzo intymnego pożegnania z babcią. To, co przetrwa, to opowieści, które będą przekazywane dalej, uzupełnione o nowe wątki i bohaterów. Razem z nimi zostaną przedmioty, resztki zastawy i zerwane naszyjniki. Powieść jest swego rodzaju kołem, umiera Lala, rodzi się Jacek, kontinuum narracji nie ulegnie przerwaniu. Rodzinna

²⁹ Tamże, s. 303.

³⁰ Tamże, s. 304.

³¹ Tamże, s. 315.

opowieść przejmuję nowy narrator, wcześniejszy słuchacz, którego opowieść ta ukształtowała, nadała mu tożsamość „paniczna” i zapewniła „imponujący kapitał kulturowy”³². Kolejny narrator, przejmując historię, „czyści” ją z babcynych przeinaczeń i pomyłek.

Jakkolwiek było, korekty i uzupełnienia Jacusia grały co najmniej dwójką rolę. Po pierwsze, zniekształcały, cenzurowały, uznając wszystko to, co było idiomatyczne w relacji bohaterki, za komunikacyjne szumy. Tym samym tytułowa postać została sprowadzona jedynie do funkcji nośnika kulturowego przekazu. Pozbawiona własnego głosu, zamieniła się w lale — „czyste” powtórzenie, uosobienie kulturowego fantazmatu³³.



Dialog z dziewiętnastowieczną powieścią realistyczną Jacek Dehnel podejmuje w *Balzakianach*. Cztery minipowieści w różnorodny sposób nawiązują do *Komedii ludzkiej* Honoré de Balzaca. Pierwsza z nich, *Mięso wędliny ubiory tkaniny*, jest „trawestacją *Domu pod Kotem z Rakietką*”³⁴. Fragmenty tej powieści zostały włączone w tekst noweli Dehnela i przedstawione jako wyimki z czytanego przez bohaterkę harlequina³⁵. Taki zabieg Krzysztof Uniłowski nazywa „sztubacką złośliwością” „czeladnika wobec majstra”³⁶. Problem mezalianсу współcześnie nie istnieje w takiej formie, jaką znamy z dziewiętnastowiecznych powieści realistycznych, w związku z czym autor nowel zastępuje mezalianс finansowy czy towarzyski mezaliansem „duchowym”, który tak jak każdy inny tego typu związek musi zakończyć się tragedią. *Miłość korepetytora*, będąca swego rodzaju podręcznikiem prezentującym stawanie się dandysem metodą „krok po kroku”, odwołuje się do cyklu Balzakovskiego w odmienny sposób. Pokazuje splot przypadków, które prowadzą do śmierci młodego korepetytora, uwikłanego w skomplikowaną sieć gier i zależności. Adrian Helsztyński, główny bohater, posługuje się panieńskim nazwiskiem matki, gdyż nazwisko ojca, Rościniak, będące wariacją na temat Rastignaca³⁷, nie odpowiada jego ambicjom odnowienia wspańiałych tradycji rodowych. W całej twórczości Jacka Dehnela (choć w *Balzakianach* jest to szczególnie widoczne) postaci bez szlacheckiego pochodzenia noszą wyjątkowo niesympatyczne nazwiska, na przykład: Ściepko, Włos, Kwiczół. Trudno znaleźć w jego prozie bohaterów niebędących arysto-

³² D. NOWACKI: *Powieść jak ta lala*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 249.

³³ K. UNIŁOWSKI: *Patyna, a nie moda...*, s. 213.

³⁴ K. UNIŁOWSKI: *Balzakiem być*. „FA-art” 2008, nr 4, s. 48.

³⁵ J. DEHNEL: *Balzakiana*. Warszawa 2008, s. 34.

³⁶ K. UNIŁOWSKI: *Balzakiem być...*, s. 48.

³⁷ E. KOŁODZIEJCZYK: *Stracone złudzenia. O „Balzakianach” Jacka Dehnela*. „Kresy” 2008, nr 4, s. 153.

kratami, a jednocześnie sympatycznych, ocenianych pozytywnie, obdarzonych gustem i smakiem. Dorobkiewiczze są zawsze prostacy i mają pretensje do „hajlajfu”³⁸, a przeciętni mieszczanie — skąpi, ograniczeni i prości. Jedyne, co ratuje w oczach narratora bohaterów bez odpowiedniego pochodzenia, to talent i „artystyczna dusza”. Dlatego konserwatorka nazywa się neutralnie Lidia Dereczko, a piosenkarka robiąca karierę w PRL-u — Halina Rotter. W podejściu do klasy społecznej Dehnelowscy narratorzy zachowują wspomnianą już wcześniej normę sprzed 200 lat, a *noblesse oblige*. Dwie pozostałe nowele, *Tońcie Zarebską* oraz *Blaski i nędze życia artystki estrady na zasłużonej emeryturze*, są „balzakowskie z ducha”³⁹. Nie są grą z tekstem Balzaka, ale w efekcie „przejęcia [...] strategii portretowania jednostki i zbiorowości”⁴⁰ odwołują się do tradycji jego realistycznej prozy. Nie znajdziemy tu ironicznych czy żartobliwych elementów, całość naznaczona jest współczuciem dla osób oszukanych, którym pozostają tylko „stracone złudzenia”. Jak pisze sam autor o swoim pomysle na odniesienia do prozy Honoriusza Balzaka na czwartej stronie okładki:

Ambicja, miłość, skąpstwo, rozczarowanie. *Balzakiana* są próbą zmierzenia się z tym, co ogólnoludzkie, w dekoracjach tego, co specyficznie polskie. Staralem się, by dialog z wielkim cyklem powieściowym francuskiego pisarza za każdym razem przybrał inną postać — od remake’u, przez samą formę minipowieści, po najróżniejsze aluzje i ukryte cytaty. Pod rozwagę. I ku uciesze⁴¹.

Czy schematy wypracowane i opisane przez francuskiego realistę przystają do opisu Polski u progu XXI wieku? W opinii Krzysztofa Uniłowskiego Balzakowska wizja świata nie funkcjonuje dobrze w prozie osadzonej we współczesności.

Przy różnorodności tradycji, doświadczeń, postaw rozmyły i rozdrobniły się kryteria moralne, struktura społeczna okazała się labilna; skala wewnętrznego zróżnicowania zdaje się dużo większa, ale właśnie dzięki temu społeczne granice i bariery będą nieostre, płynne [...]. Cóż, proza życia i melodramat chodzą różnymi drogami...⁴².

Czerpanie z dorobku francuskiego realisty można potraktować jako intertekstualną zabawę, sprawdzanie aktualności prozy Balzaka, przykładanie jego form do współczesnych schematów. Nie służy ono jednak przesadnie

³⁸ Na przykład państwo Włos z *Miłości korepetytora*, występujący też w *Mięsie wędlinach ubiorach tkaninach*.

³⁹ E. KOŁODZIEJCZYK: *Stracone złudzenia...*, s. 154.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ J. DEHNEL: *Balzakiana...*, czwarta strona okładki.

⁴² K. UNIŁOWSKI: *Balzakiem być...*, s. 51.

wnikliwej analizie współczesnego świata, lecz jedynie zdaje się mówić, że „człowiek wciąż pozostaje mniej więcej taki sam”⁴³, podobnie jak schematy rządzące zbiorowością.



Fotoplastikon jest dziełem dość oryginalnym, składa się ze stu prozatorskich miniatur, dla których inspiracją były stare fotografie, kolekcjonowane przez autora. Jerzy Madejski zwraca uwagę, że zbiór ten wpisuje się w obecnie panujące zainteresowanie humanistyki fotografią, jednocześnie powtarzając wielokrotnie padające pod adresem pisarza zarzuty o skrajny estetyzm⁴⁴. Należy jednak podkreślić, że zainteresowanie Dehnela fotografią, szczególnie dawną, ma pomóc przyjrzeć się przeszłości, „złapać” ulotne chwile. Zbiór ten byłby więc przedsięwzięciem hermeneutycznym, pozwalającym sprawdzić i odpowiedzieć na pytanie: „[...] co mogą powiedzieć nam zdjęcia nieznanych ludzi — o nich, o ich wrażliwości, ale także o nas i o wrażliwości naszej?”⁴⁵. Miniatury ukazują również stosunek Jacka Dehnela do przeszłości. Autor patrzy na fotografie nie tylko ze znawstwem minionych epok i obyczajów, lecz także przykłada do nich konteksty współczesne, ale jego „powroty do przeszłości” to tylko „efektowna sztuczka”⁴⁶. Dały się słyszeć również głosy klasyfikujące *Fotoplastikon*, w mojej opinii stanowczo na wyrost, jako liberaturę⁴⁷. Ze względu na nietypową formę — zbiór ekfraz zdjęć — proponowano rozmaite odczytania albumu. Jednocześnie podkreślano konsekwencję autora w budowaniu własnego wizerunku i rozwijaniu kariery literackiej — niezmiennie pozostaje przy swojej fascynacji dawnymi epokami, zbieractwem i starzyzną, historią, jaką opowiadają przedmioty.



Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya można odczytywać w kontekście dziewiętnastowiecznej powieści o artyście. To, co odróżnia ostatnią powieść Jacka Dehnela od modernistycznego wzorca takiej powieści, to perspektywa, jaką przyjmuje pisarz. Na narrację składają się trzy przecinające się punkty widzenia: Francisco, Javier i Mariano, kolejni mężczyźni z rodu Goya, opowiadają o życiu rodziny z własnej perspektywy. Francisco, głowa rodu, wybitny, uznany malarz, geniusz twórczy, a jednocześnie żywiołowy, apodyktyczny i hedonistyczny, niszczy i pożera jak tytułowy Saturn swojego syna Javiera, który nie spełnia jego oczekiwań. Z zagadnień

⁴³ Tamże, s. 48.

⁴⁴ J. MADEJSKI: *Dla sztuki*. „Nowe Książki” 2010, nr 3.

⁴⁵ A. SIKORA: *Chodząc po wodzie*. „Twórczość” 2010, nr 6, s. 113.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ A. GRZEMSKA: *Second-hand*. „Pogranicza” 2010, nr 1.

sztuki, procesu twórczego, geniuszu i natchnienia akcent zostaje przeniesiony na relacje ojciec — syn w patriarchalnym modelu rodziny. To sprawia, że choć *Saturn...* opowiada o dziewiętnastowiecznym malarzu, zajmuje się problemem geniuszu malarskiego, nie jest typową powieścią o artyście, lecz raczej dramatem rodzinnym, osadzonym w dziewiętnastowiecznych realiach w Hiszpanii. Geniusz artystyczny głowy rodu jest jedynie tłem przedstawienia i pretekstem do ukazania relacji rodzinnych. Zemsta Javiera dokonuje się również na polu sztuki — po śmierci ojca fabrykuje i sprzedaje fałszywe szkice podpisane imieniem ojca oraz maluje monumentalny cykl „Czarnych obrazów”, o których autorstwo do dziś spierają się historycy sztuki. Dehnel w swojej powieści oddaje głos jednostce zapomnianej przez historię. W obranej technice pisarskiej łączy archiwalne badania i opinie znawców sztuki z fikcją literacką, dając Javierowi motywację do zemsty na ojcu i przypisując mu cykl obrazów o niepewnym autorstwie. Jednocześnie *Saturn...* jest powieścią na wskroś współczesną, podnoszącą głośny ostatnimi czasy problem tradycyjnej rodziny. Otóż współczesne wyobrażenie „prawdziwej rodziny” opiera się na jej dziewiętnastowiecznym modelu, idealizowanym i podnoszonym do rangi ikony. Jest to zarazem rodzina na wskroś patriarchalna. Dehnel przygląda się takiej rodzinie bardzo krytycznie, pokazując, że patriarchalny model rodziny krzywdzi nie tylko dziewczynki⁴⁸, ale też wychowujących się pod jarzmem silnego ojca i opresywnego modelu męskości chłopców. Aby pokazać relację trzech mężczyzn — dziadka, ojca, syna — możliwie wielostronnie, Dehnel zastosował przecinające się perspektywy narracyjne, dopuszczając do głosu każdego z bohaterów. Tworząc opowieść Javiera, oddał głos jednostce „słabej”, pogardzanemu przez ojca, nie dość męskiemu i zaradnemu synowi, podważając zarazem prymat i jedynowładztwo ojcowskiego losu. Warto zauważyć pewną znaczącą opozycję w przedstawieniach rodziny w twórczości Dehnela. Kiedy opisuje rodziny, których losy są oparte na jego własnych doświadczeniach rodzinnych (na przykład *Lala, Filc*), są to rodziny żyjące wielowątkową, potoczystą narracją, snutą przez kobiety. Opowiada babcia, ciotki, trochę matka. Z ich opowieści wyłania się obraz barwnej, nietuzinkowej, ale szczęśliwej rodziny, dbającej o swoich członków i wzajemne relacje. Jednocześnie jest to rodzina silnych kobiet — mało wiemy o dziadkach, ojcach i wujkach. Choć pojawiają się w narracji jako bohaterowie, to nigdy nie są panami opowieści. Inaczej w przypadku *Saturna...*, gdzie kobiety schodzą na dalszy plan, a rodzina i narracja są we władaniu mężczyzn (konkretnie — jednego mężczyzny, seniora rodu i geniusza artystycznego o dominującej osobowości). Taka rodzina, czy raczej taki ojciec rodziny, wyniszcza resztę, tłamsi i unieszczęśliwia, niepodzielnie panując nad

⁴⁸ Co wielokrotnie wykazywały badaczki feministyczne i psychoanalityczki, by powołać się na klasykę — por. S. DE BEAUVOIR: *Druga płeć*. Przeł. G. MYCIELSKA, M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 2014.

pozostałymi członkami rodziny i narracją. Zemsta Javiera, nieszczęśliwego i sfrustrowanego, może się dokonać dopiero po śmierci ojca i niejako w utajeniu, w fabrykowaniu obrazów i malowaniu cyklu mrocznych malowideł na ścianach. *Saturn...*, opowiadając o dziewiętnastowiecznej rodzinie, mówi zarazem o rodzinie współczesnej, o opresywnym modelu męskości i jego konsekwencjach. Taka wycieczka w przeszłość, charakterystyczna dla prozy Dehnela, nie jest już nostalgiczna. Pisarz zagląda pod podszewkę, eksplorując mroczne podwaliny nie tylko geniuszu artystycznego, ale i współczesnych fantazmatów o rodzinie. Jak zauważa Krzysztof Uniłowski, *Saturn...* jest także opowieścią „sfabrykowaną”, mówiącą o kondycji współczesnego pisarza, który może — tak jak sam Dehnel — imitować, podrabiać i przetwarzać wzorce, jak Javier podrabiał malarstwo ojca po jego śmierci⁴⁹. Jednakże „w ramach komunikacji masowej, gdzie literatura i sztuka są utylizowane jako patyna, chwytty obliczone na ekspozycję pastiszowego trybu wypowiedzi współczesnego twórcy zostają objęte swoistym tabu”⁵⁰. Dehnel, jako dostawca literackich „staroci” i zręczny imitator, jest doskonałym „dostawcą” literackiej patyny.



Saturn... oraz *Matka Makryna* Jacka Dehnela odcinają się od pozostałych powieści tego autora, wskazując, że jego pisarstwo może podążyć teraz w nowym kierunku. Podobnie jak poprzednia powieść, *Matka Makryna* opiera się na faktach oraz wykorzystuje postaci i wydarzenia historyczne. Bohaterką powieści jest matka Makryna Mieczysławska, ksieni klasztoru bazylianek w Mińsku, która zrobiła wielką karierę medialną (na miarę swoich czasów) i kościelną w XIX wieku w środowisku polskiej emigracji we Francji. Przebyła drogę z Mińska przez Prusy do Francji i na koniec do Rzymu, opowiadając historię siedmioletniej katorgi, jaka była udziałem sióstr bazylianek z jej klasztoru. Otóż pod panowaniem cara unitów chciano nawrócić na prawosławie. Z opowieści matki Makryny wyłaniał się obraz niewyobrażalnej przemocy, prześladowania i męczeństwa na miarę pierwszych chrześcijan, którzy nie chcieli wyrzec się swojej wiary. Jej polskie, szlacheckie pochodzenie i cierpienia za wiarę wpisały się doskonale w polską narrację emigracyjną i były wodą na młyn wytwórców fantazmatów narodowego cierpienia. Do matki Makryny pielgrzymowali emigranci, pisali o niej wieszczce, była na audiencjach u papieża, w końcu zaczęła mieć widzenia i prorokować. Założyła i prowadziła klasztor bazylianek w Rzymie. Już za jej życia pojawiały się nieśmiałe głosy, że jest oszustką. Powoli została zepchnięta na boczny tor i zapomniana. Historia Makryny nie kończy się jednak wraz z jej śmiercią. W drugiej połowie

⁴⁹ K. UNIŁOWSKI: *Patyna, a nie moda...*, s. 213–216.

⁵⁰ Tamże, s. 216.

XIX wieku i przez cały wiek XX ukazywały się rozmaite teksty demaskujące Makrynę jako oszustkę i rehabilitujące ją. Ostatecznie i tak została zapomniana, obecna jedynie jako bohaterka literacka w utworach Słowackiego i listach pozostałych wieszczów. Dehnel wydobywa tę postać z zapomnienia, pisząc jej monolog, a raczej kilka równoległych monologów — opowieści o jej życiu. W odautorskim posłowie pisarz daje wykaz tekstów, na jakich opierał się, pisząc *Matkę Makrynę*. Dehnel dotarł do wielu źródeł o Makrynie, w tym do napisanego przez nią listu⁵¹, a także do wspomnień osób, które ją znały, oraz do listów braci zmartwychwstańców, które, jak deklaruje, włączył do powieści. Starannie pracował również nad językiem (czego dowodem może być załączony słowniczek archaizmów i kresowych regionalizmów dziewiętnastowiecznych), wplatając dawne wyrażenia i słowa w potoczną narrację, nie archaizując jej jednak ponad miarę. *Matka Makryna* to monolog-spowiedź, którego rozmaite części zostały wyróżnione graficznie. Jest więc część poświęcona oficjalnym zeznaniom Makryny jako ksieni bazylianek i świętej na kredyt męczennicy, spisane przez kościelnych urzędników, inną czcionką podano rzeczywiste (w obrębie świata powieściowego) wspomnienia Makryny, czyli Ireny (Iriny Wińczowej), bitej i katowanej żony kapitana w carskiej armii. Te równoległe opowieści zamyka pisemna spowiedź bohaterki przed śmiercią, spinająca obydwie narracje o jej życiu — tę zmyśloną i tę prawdziwą, na której kanwie opowiadała o cierpieniach i prześladowaniach ze strony prawosławnych duchownych. W powieści Dehnela te plany doskonale się przenikają, pokazując, jak powstaje opowieść Makryny. Jej biedna i skromna izba, którą dzieliła z Wińcem, staje się pierwowzorem jej klasztornej celi. Zmarły w dzieciństwie braciszek Aron — umierającym w pałacu Mieczysławskich chorym braciszkiem Alojzkiem. Razy wymierzane przez Wińcza — razami wymierzanymi przez kolejnych popów i archirejów:

[...] muszę opowiadać samą siebie, przetłomaczyć siebie na inną, swoje cierpienia na cierpienia cudze, Wińcza na Semenenkę, chorego braciszka o prostym imieniu na chorego braciszka Alojzka, jeden krzyżyk na drugi krzyżyk, jedną celę na drugą celę. Wszystkiego zaprzec się muszę, żeby prawdę powiedzieć, żeby prawda została wysłuchana⁵².

Ze swoich słabości, które skazują ją na nędzę i poniewierkę, czyni największe atuty i staje się ważną figurą na emigracyjnej szachownicy:

Raz, że wdowa. Dwa, że biedna. Trzy, że stara. Cztery, że baba. Pięć, że... mniejsza o to. Sześć, że brzydka⁵³;

⁵¹ J. DEHNEL: *Matka Makryna*. Warszawa 2014, s. 352.

⁵² Tamże, s. 195.

⁵³ Tamże, s. 38.

[...] raz, że Polka, dwa, że męczona, trzy, że kobita, cztery, że w zakonnej sukni, katolickiej, nawet jeśli w unickiej przy tym... a może raz, że w sukni zakonnej, dwa, że męczona, trzy, że Polka? Wszystko naraz, pospołu, broń idealna, bicz na Moskala z samego cierpienia i świętości ukrecony!⁵⁴.

I, na samym końcu powieści, wyliczanka Makryny powraca, tym razem pokazując całą prawdę (w obrębie świata powieściowego i fikcji) o bohaterce: „Raz, że wdowa. Dwa, że biedna. Trzy, że stara. Cztery, że baba. Pięć, że przechrzta żydowska. Sześć, że brzydka”⁵⁵. Powracający w powieści refren-wyliczanka nadaje rytm i pozwala odnaleźć się w opowieści narratorki. Jednocześnie refren ten harmonizuje z innymi wydarzeniami, które przewijają się we wszystkich opowieściach jako elementy łączące tworzoną przez Makrynę fikcję z rzeczywistością. Dehnel doskonale panuje nad materią powieści, umiejętnie nakładając na siebie wątki przypisane rozmaitym tożsamościom narratorki. Łatwo się w nich pogubić, gdyż nakładają się one jedna na drugą. Najpierw była Jutką, urodzoną w nędzy Żydówką, która po przyjęciu chrztu u sióstr zakonnych nosiła imię Julia i najęła się do pracy w pałacu bogatych książąt. Dlatego też w jej opowieści o cierpieniach bazylianek Żydzi troszczą się o mniszki, dają im jałmużnę, litują się nad ich losem i lamentują. Potem poznała Wińcza, oficera carskiej armii, wyszła za niego, przyjęła prawosławie i nowe imię — Irina. Osiągnąwszy ten olbrzymi awans społeczny, od nędzy do tańczenia na balach oficerskich, spadła z powrotem na samo dno — mąż alkoholik, katujący ją codziennie, gwałty, nędza, brak pieniędzy, choroby i starość. Po jego śmierci żebrała, została świecką szafarką w klasztorze, gdzie poznała przesiedlone bazylianki, oskarżona o kradzież, uciekła od przetrzymującego ją w szopie w ogródku żandarma i podszywając się pod matkę Makrynę, bazyliankę, dotarła pieszo do Poznania, a stamtąd do Francji, Paryża i wreszcie do Rzymu. Co pozwoliło Julce, Irinie, a w końcu Makrynie przemierzyć tak olbrzymi dystans? Sprytnie ułożona opowieść, która doskonale wpisała się w potrzeby rozmaitych środowisk emigracyjnych, a także szczególna zdolność obserwacji i dostarczania słuchaczom tego, co ich najbardziej interesowało. Dehnelowska Makryna jest bowiem mistrzynią PRL-u i mówiąc jego współczesnym językiem, doskonale zarządza swoim wizerunkiem w mediach, zdając sobie sprawę z siły i funkcjonowania mechanizmów prasy. Umiejętnie podsyca zainteresowanie sobą, sprytnie dostrajając się do zainteresowań słuchaczy. Zamykająca powieść ostateczna, pisemna spowiedź Makryny pokazuje, że narratorka jest postacią, którą ukształtowała książka, pragnienie pisania i czytania, a potem — tworzenia opowieści. Pismo, przymus pisania i tworzenia nowych historii pozwalały jej na tworzenie

⁵⁴ Tamże, s. 138.

⁵⁵ Tamże, s. 379.

kolejnych, alternatywnych tożsamości, na przepisanie historii swojego życia, ostatecznie — na opowiedzenie o swym cierpieniu, o wyrażeniu spraw objętych tabu w formie, którą jej ówczesna publiczność mogła i chciała przyjąć. *Matka Makryna* jest powieścią o przymusie i pragnieniu powieści, o opowiadaniu siebie i swoich traum za pomocą fikcji. Jacek Dehnel, który we wcześniejszych powieściach dopisywał, przepisywał, nadpisywał kolejne historie, często rodzinne, zręcznie balansując na granicy fikcji i autobiografizmu, tym razem wykorzystuje historyczną postać, aby pisać o samym przymusie pisania i opowiadania o sobie, przekładania swoich doświadczeń i traum na materię literacką. Na przykładzie *Saturna. Czarnych obrazów z życia mężczyzn z rodziny Goya* oraz *Matki Makryny* widać, że pisarz doskonali warsztat, pogłębiając zarazem swoje opowieści. Obraca się jednak wokół wcześniej poruszanych tematów: pamięci, narracji, rodziny, XIX wieku jako podwaliny współczesności, głębokich korzeni naszych wyobrażeń i fantazmatów, trwających po dziś dzień.

Śladami autobiografizmu w prozie Jacka Dehnela będą przede wszystkim kreacje dandysowskie lub stylizowane na dandysowskie. Choć sam autor odcina się od bycia współczesnym dandysem, jego kreacje medialna i literacka wskazują na pewne pokrewieństwo z dandyzmem⁵⁶ rozumianym nie tyle jako forma historyczna, ile pewna konstrukcja kreacji. Innym śladem biograficzności będzie na przykład narrator *Lali* Jacek oraz otwarte mówienie autora o tym, że bohaterką jego najgłośniejszej powieści jest jego rzeczywista babcia. Także *Fotoplastikon* nosi ślady prywatnych pasji autora. Na elementy biografii pisarza wskazywałoby również podobieństwo postaci literackich w utworach traktujących o rodzinie, a także postaci będące *porte-parole* pisarza. Do tego typu postaci będą się zaliczać bohaterowie i narratorzy z takich utworów, jak *Pudełko Hoogstartena*, *Ars moriendi* (Kolekcja), *Rynek w Smyrnie*, *Patrząc na Stromboli* (*Rynek w Smyrnie*) oraz *Miłość korepetytora* (*Balzakiana*). Postaci wykreowane w tej prozie to dandysi „klasyczni”, czyli dziewiętnastowieczni, lub reprezentujący nowy, uwspółcześniony typ dandysa, przystosowany do nowej sytuacji społecznej. Dandyzm Jacka Dehnela jest oparty przede wszystkim na anachroniczności, odwoływaniu się do dawno minionej epoki, gdyż

⁵⁶ Szerzej na temat dandyzmu zob.: G. GROCHOWSKI: *Dziwactwa i dzieła. Inspiracje dandysowskie w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. BALCERZAN, W. BOLECKI. Warszawa 2000; R. OKULICZ-KOZARYN: *Mała historia dandyzmu*. Poznań 1995; D.M. OSIŃSKI: *Dandysa dziewiętnastowieczny tekst o ciele. Przyczynek o teorii cielesności dandysa*. „Tekstualia” 2007, nr 1; B. SADKOWSKA: *Homo dandys*. „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8; J.-P. SARTRE: *O dandyzmie*. Przeł. A. WASILEWSKA. „Literatura na Świecie” 1982, nr 7; A. SOWA: *Nowoczesność w wariacie dandy*. *Dandysek gry ze światem*. W: *Doświadczenie nowoczesności. Perspektywa polska — perspektywa europejska*. Red. E. PACZOSKA, J. KULAS, M. GOLUBIEWSKI. Warszawa 2012; J. ZAWADZKA: *Dandyzm*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 2001.

to właśnie jest nowatorskim gestem dandysa w XXI wieku. Odcinając się od kultury masowej, wskrzesza dawne formy życia z jego rytmem, elegancją, manierami.

Spójność pisarstwa i wizerunku wzmacnia wpisanie się autorskiego „ja” w tekst, jako podmiotu sylleptycznego:

Syllepsa jest tropem polegającym na rozumieniu tego samego wyrażenia homonimicznie, na dwa odmienne sposoby równocześnie, z których jedno jest znaczeniem dosłownym, literalnym, drugie zaś — przenośnym, figuralnym. [...] „Ja” sylleptyczne — mówiąc najprościej — to „ja”, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe. Najbardziej znamienym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzec można, śmiało wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem już fikcyjnej historii⁵⁷.

Tak się dzieje w przypadku narratora *Lali* i *Filcu*. Narratorem powieści jest Jacek, który słucha i spisuje babcine opowieści. Z kolei narrator opowiadania to bezimienny młody człowiek, który słucha potocznych narracji ciotek. Na tożsamość „ja” tekstowego z „ja” autorskim wskazują podobne motywy w utworach poświęconych rodzinie. Para ciotek zbudowana na kontraście: ciotka „postępowa” i ciotka „zachowawcza”, pojawia się pierwszy raz w *Biokonwenansach* (*Kolekcja*), następnie w *Filcu* (*Rynek w Smyrnie*). Lala jest zarazem główną bohaterką książki o tym samym tytule oraz jedną z bohaterek *Filcu*. Opowieść o krewnej, która zakochała się podczas wakacji w umierającym suchotniku, a po jej śmierci prawowity mąż wykonał dokładne odlewy całego jej ciała, pojawia się jako główny wątek w *Pygmalionie* (*Kolekcja*) oraz jako anegdota babci Lali w *Lali*. Ponadto w obu tekstach historię tę opowiada „starsza pani”. Motyw z umierającą starszą ciotką, która wyklina księdza w szpitalu, pojawia się w *Filcu* oraz w *Tońci Zarębskiej*. Matka narratora w *Lali* oraz w *Filcu* jest scharakteryzowana w ten sam sposób — ironiczna, trzeźwo myśląca, poukładana i uporządkowana. We wszystkich wymienionych tekstach narrator jest młodym człowiekiem uwielbiającym słuchać rodzinnych opowieści (z wyjątkiem *Biokonwenansów*) oraz zaznaczającym matriarchalną strukturę rodziny. Ponadto Jacek Dehnel anegdoty znane z *Lali* przytacza w wywiadach jako rzeczywiste historie rodzinne. Jak pisze Dominik Antonik,

⁵⁷ R. Nycz: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 22.

Na tekstach literackich się jednak nie kończy. Kolejne punkty dostępu do wrażeń kryjących się pod nazwiskiem Dehnel stanowią wywiady, spotkania, wizerunki, nagrania, wydarzenia kulturalne i cała szeroko pojęta obecność autora i jego twórczości w komunikacji społecznej. To nie literatura, którą można ograniczyć do autonomicznego tekstu, lecz transmedialna przestrzeń literacka, integrująca się na poziomie kulturowej tożsamości autora⁵⁸.

Wszystkie te przesłanki pozwalają sądzić, że podmiot w twórczości Jacka Dehnela ma charakter sylleptyczny. Dodatkowo teksty te mogą być odczytywane jako autobiograficzne na mocy paktu autobiograficznego — skoro powieść (lub opowiadanie) traktuje o rodzinie, a narratora można utożsamiać z autorem, to czytelnik może odnieść wrażenie, że ma do czynienia z tekstem może nie w pełni autobiograficznym, ale z pewnością autobiografizującym. Jak pisze Antonik, „literatura odsyła do rzeczywistości, rzeczywistość potwierdza się w literaturze, a wszystko to sprawia, że każde publiczne wystąpienie autora staje się częścią jego literackiego projektu”⁵⁹. Twórczość w jej aspekcie autobiograficznym, z podmiotem sylleptycznym jako narratorem, jest elementem strategii wizerunkowej pisarza. Pozwala mu wytworzyć i utrwalić w świadomości czytelnika pożądany obraz siebie, co jest oczywiście zarówno cechą pisarstwa autobiograficznego, jak i literatury pisanej przez dandysów. Jacek Dehnel wykorzystuje strategię autokreacyjną z XIX wieku, ale jednocześnie przystosowuje ją do współczesnego modelu literatury, w której coraz częściej zachodzi utożsamienie narratora z autorem.

Autokreacyjny wizerunek Dehnela, obejmujący strój, felietonistykę, tematykę i stylistykę twórczości, tworzy spójną, jednorodną całość, którą można odczytywać jako kontynuację tradycji dandyzmu. Twórczość jest określana przez wizerunek, a wizerunek — przez twórczość. W przypadku Dehnela biografia ma nierozzerwalny związek z jego prozą. „Mówiąc o Dehnelu, zawsze wykraczamy poza tekst, lecz nigdy nie wykraczamy poza literaturę, bowiem biografia autora, jego wizerunek [...] stały się jej integralną częścią”⁶⁰. Nostalgia za przeszłością, archaizujący styl pisania, rola tradycji, zwłaszcza rodzinnej, czynią pisarza odmiennym od innych twórców publikujących na początku XXI wieku. Wytworny odmieniec jest zarazem podstawowym i najczęściej występującym typem bohatera literackiego oraz elementem autokreacji samego pisarza, który, jak każdy dandys, jest bohaterem szczególnego rodzaju sztuki — własnego życia.

⁵⁸ D. ANTONIK: *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*. Kraków 2014, s. 80.

⁵⁹ Tamże, s. 95.

⁶⁰ Tamże, s. 97.

Jacek Dehnel

Prozaik, poeta, tłumacz

Urodzony 1 maja 1980 roku w Gdańsku. W latach 1995–1999 uczęszczał do V Liceum Ogólnokształcącego im. Stefana Żeromskiego w Gdańsku, po zdaniu matury podjął studia w Collegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. W 2004 roku uzyskał tytuł magistra na Wydziale Filologicznym, studia skończył rok później. Od 2004 roku był związany z internetową Fundacją Literatury, zamieszczał swoje wiersze i przekłady na portalu Nieszuflada (www.nieszuflada.pl), od 2005 roku był też etatowym pracownikiem Fundacji Literatury, współredaktorem www.literackie.pl. W latach 2006–2009 współprowadził telewizyjny program kulturalny *Łossskot*. Od 2007 roku współpracuje z portalem Wirtualna Polska, gdzie publikuje felietony i recenzje literackie, w tym samym roku wszedł w skład Rady Programowej przy Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki. Od 2009 roku publikuje felietony w tygodniku „Polityka” (dział „Kawiarnia Literacka”). Jest także tłumaczem, przełożył między innymi poezje Phillipa Larkina (*Zebrane*. Wrocław 2008), Kārłisa Vērdiņe’a (*Niosłem ci kanapeczkę*. Wrocław 2009), Edmunda White’a (wraz z Piotrem Tarczyńskim. *Hotel de Dream*. Wrocław 2012), Chaima Nachmana Bialika (z Marzeną Zawanowską. *Pieśni*. Kraków 2012) oraz Francisa Scotta Fitzgeralda (*Wielki Gatsby*. Kraków 2013). Przygotował także antologię poezji Jarosława Iwaszkiewicza (*Wielkie, pobrudzone, zachwycone zwierzę*. Wrocław 2013), jest również autorem posłowa do tego zbioru. W 2005 roku otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, dwa lata później został laureatem Paszportu „Polityki”. Rok 2009 przyniósł mu nagrodę kulturalną miasta Gdańsk *Splendor Gedanensis*, Śląski Wawrzyn Literacki oraz nominację do Nagrody Literackiej Nike (za *Balzakianę*). Rok później ponownie był nominowany do Nagrody Literackiej Nike (za *Ekran kontrolny*). W 2011 roku został Młodym Ambasadorem Polszczyzny, a w 2012 roku po raz kolejny był nominowany do Nagrody Literackiej Nike (za *Saturna. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya*). Obecnie mieszka w Warszawie.

Bibliografia

Powieści i zbiory opowiadań Jacka Dehnela (z wybranymi głosami krytyki)

Kolekcja. Gdańsk, Wydawnictwo Marpress, 1999.

Lala. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2006.

Recenzje: J. Beczek: *W blasku zakwitającej przeszłości*. „Studium” 2007, nr 3–4; J. Bielas: *Pani Jowialska z Lisowa*. „Czas Kultury” 2007, nr 1–2; W. Browarny: *Babcia odchodzi*. „Odra” 2007, nr 3; E. Chwalczyk: *Kłopot z „Lalą”*. „artPAPIER” 2007, nr 3; S. Chwin: *Migotanie tkaniny pamięci*. „Przegląd Polityczny” 2007, nr 82; M. Cuber: *Z sercem, bez ducha*. „Nowe Książki” 2006, nr 12; B. Darska: *Gdy język ocala czas*. „Opcje” 2006, nr 4; P. Dunin-Wąsowicz: *Nos księcia Konstantego*. „Lampa” 2006, nr 11; W. Holewiński: *W poczekalni do śmierci*. „Wyspa” 2007, nr 1; M. Kędzierski: *Dopełnienie bliższe i dalsze*. „Akcent” 2007, nr 2; I. Marczak: *Ocalić dzięki opowieściom*. „Tygiel Kultury” 2007, nr 10–12; C. Markiewicz: *Oddajcie mi moją Europę!*. „Pro Libris” 2007, nr 1; D. Nowacki: *Powieść jak ta lala*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 249; H. Ratuszna: *Opowieść w kolorze sepii*. „Twórczość” 2007, nr 1; A. Woźny: *Dehnelowskie Soplicowo*. „Splot” 2007, nr 1; B. Żynis: *Słowo jest Boga, narracja należy do nas...* „Portret” 2007, nr 23.

Rynek w Smyrnie. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2007.

Recenzje: M. Boczkowska: *Żuczek-parszuczek*. „artPAPIER” 2007, nr 11; A. Bubniak, R. Bubniak: *Laleczka smyra laseczką — aż odrzuca (seans w odcinkach)*. „Czas Kultury” 2008, nr 1; P. Małochleb: *W ogrodzie Europy*. „Nowe Książki” 2007, nr 7; D. Nowacki: *Pusta elegancja*. „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 79; K. Walc: *O samotności i innych demonach. Półprywatne notatki z lektury „Rynku w Smyrnie”*. „Fraza” 2008, nr 1–2; B. Żynis: *Koniec świata w pudełku*. „Portret” 2007, nr 24.

Balzakiana. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2008.

Recenzje: T. Dąbrowski: *Balzac patronem Dehnela*. „Polityka” 2008, nr 41; A. Gębala: *Korepetytor. Sny Adriana Helsztyńskiego. O mikropowieści Jacka Dehnela*. „FA-art” 2009, nr 4; I. Godlewska: *Dehneliana*. „Odra” 2009, nr 7–8; A. Goworski: *Czy „można dzielnym człowiekiem być i o paznokcie mieć staranie”?*. „Akcent” 2009, nr 1; E. Kołodziejczyk: *Stracone złudzenia. O „Balzakianach” Jacka Dehnela*. „Kresy” 2008, nr 4; M. Małakowska: *Presja miłości i pieniędzy*. „Rzeczpospolita” 2008, nr 233; D. Nowacki: *Pożytki z Balzaka*. „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 46; K. Rycąbel: *Młodzik w szkole starych mistrzów*. „artPAPIER” 2008, nr 21; K. Szczuka: *Balzac project*. „Krytyka Polityczna” www.krytykapolityczna.pl/Kazimiera-Szczuka/Balzac-project/menu-id-216.html (dostęp: 18.02.2012); K. Uniłowski: *Balzakiem być*. „FA-art” 2008, nr 4.

Fotoplastikon. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009.

Recenzje: M. Boczkowska: *I znowu ta sepia...* „artPAPIER” 2009, nr 24; A. Grzemska: *Second-hand*. „Pogranicza” 2010, nr 1; J. Madejski: *Dla sztuki*. „Nowe Książki” 2010, nr 3; D. Nowacki: *Jak na załączonym obrazku*. „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 293; A. Sikora: *Chodząc po wodzie*. „Twórczość” 2010, nr 6.

Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2011.

Recenzje: M. Komar: *W cieniu geniusza*. „Nowe Książki” 2011, nr 7; A. Madaliński: *Mężczyźni spod znaku Saturna*. „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 20; M. Mizuro: *Rozsądzone ramy*. „Odra” 2011, nr 6; A. Nęcka: *Dziedzictwo Saturna*. „artPAPIER” 2011, nr 6. (Przedruk w: Tejże: *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku*. Mikołów 2012); M. Poprzęcka: *Nazywam się czerń*. „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 55; A. Wolny-Hamkało: *Seks, kłamstwa i sztuka*. „Polityka” 2011, nr 11; G. Woźniak: *Fresk literacki*. „Lampa” 2011, nr 5.

Matka Makryna. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2014.

Recenzje: K. Dunin: *Kłamstwa Makryny*. „Krytyka Polityczna”. www.krytykapolityczna.pl/artykuly/czytaj-dalej/20141126/dunin-klamstwa-makryny (dostęp: 27.11.2014); D. Nowacki: *Nowa powieść Jacka Dehnela. Jak Makryna czmut w oczy pukała*. „Gazeta Wyborcza”. http://wyborcza.pl/1,75475,17021375,Nowa_powieść_Jacka_Dehnela_Jak_Makryna_czmut_w_oczy.html (dostęp: 27.11.2014); A. Wójtowicz: *Matka Makryna to ja!*. „artPAPIER” 2014, nr 22.

Inne opracowania

D. Antonik: *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*. Kraków 2014; J. Dudycz: *Rilke i Dehnel w jednym stali domu?*. „Twórczość” 2010, nr 6; E. Szybowicz: *Comme il faut 2. O prozie i Paszporcie Jacka Dehnela*. „Krytyka Polityczna” 2007–2008, nr 14; *Jacek Dehnel – życie i twórczość*. <http://culture.pl/pl/tworca/jacek-dehnel> (dostęp: 28.10.2014); A. Świeściak: *Lans à la polonaise – Jacek Dehnel i Jaś Kapela*. W: *20 lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 1: *Życie literackie po roku 1989*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2010; K. Uniłowski: *Patyna, a nie moda. Kulturowa wartość literatury najnowszej*. W: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska. Kraków 2011.

Inne książki Jacka Dehnela

Zbiory poetyckie

Żywoty równoległe. Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa, 2004.

Wyprawa na południe. Tychy, Biblioteka Tyskiej Zimy Poetyckiej, 2005.

Wiersze. Warszawa, Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2006.

Brzytwa okamgnienia. Wrocław, Wydawnictwo Biuro Literackie, 2007.

Ekran kontrolny. Wrocław, Wydawnictwo Biuro Literackie, 2009.

Rubryki strat i zysków. Wrocław, Wydawnictwo Biuro Literackie, 2011.

Języki obce. Wrocław, Wydawnictwo Biuro Literackie, 2013.

Zbiór felietonów

Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2013.

Dziennik

Dziennik Roku Chrystusowego. Wydawnictwo W.A.B., 2015.